

DVIJE IZVEDBE BENETOVIĆEVE *HVARKINJE* (JUVANČIĆEVA I CARIĆEVA)

Tonko Maroević

U sjeni velikih stabala se ne raste, kazuje nam jedna davna mudrost. Za komediju *Hvarkinja* neosporno se može ustvrditi kako je nastala u sjeni Marina Držića, kako je djelo pisca bez prevelikih pretenzija i kako je namijenjeno zabavi u dane karnevala po starom, uhodanom običaju u mjestu. O svemu tome doznajemo iz pera samoga pisca, kako u prologu namijenjenom izvođenju navedene komedije, u kojemu se on skromno legitimira kao »novi meštar« i, nastojeći izazvati blagohotnost, priznaje kako mu je »moć mala«, a tako i iz potonjega govora na sceni u kojemu se naročito hvali Marin Držić kao »naš dobri spivalac pravi«.

Martin Benetović doista nije bio umišljen i svoju je darovitost štedro razdao na nekoliko strana. Znademo da je bio pučanin i da je neko vrijeme bio privremeni orguljaš u stolnoj hvarskoj crkvi, ali da je svirao i na zabavama. Znademo isto tako da se bavio slikarstvom i da je, latinskim oblikom imena, potpisao ciklus slika Kristove muke u hvarskoj franjevačkoj crkvi. Ne znamo pouzdano je li napisao još nešto drugo osim *Hvarkinje*, premda mu se s prihvatljivom motivacijom pripisuje još *Komedija od Raskota* i *Prigovaranje pod Kresišćen u Plamah meu Bojdanom i Raskotom*.

Osim Držićeve sjene, na Benetovićevo djelovanje pada i sjena velikih lokalnih prethodnika, Lucića i Hektorovića, kojih djelo jamačno poznaje i cijeni (pa su Lucićevi stihovi čak i integrirani u *Hvarkinji*). A oni su, osim većega ugleda što ga imaju zahvaliti svojemu plemićkome statusu, imali i prednost vremenskoga prvenstva, jer su pripadali epohi apogeja renesansnih ideja i tekovina, senzibiliteta i kontakata, dok je Benetović dospio na sam kraj »zlatnoga« razdoblja, jer znani nam datumi njegova životopisa idu u konac XVI. i sam početak XVII. stoljeća.

Nećemo se ovdje baviti ni biografijom ni filologijom, dakle ni sudbom poznavanja i čitanja komedije ni prvim zaslužnim interpretima, ali ne možemo preskočiti činjenicu da je tekst *Hvarkinje* sačuvan u čak tri stara (ali vremenu nastanka podmakla) rukopisa i da su ti rukopisi svi nađeni izvan Hvara (u Zadru i Trogiru), a da su prepisi nastali iz ruku Splićana i Trogirana. To nedvojbeno govori o znatnom odjeku i recepciji u širem okružju, što uostalom odgovara i životnoj pokretljivosti samoga autora, koji je iz trgovačkih motiva i zbog zastupanja komune (odnosno hvarske pučke kongregacije), učestalo putovao između Dubrovnika i Venecije (u kojoj je, uostalom, najvjerojatnije 1607. i preminuo). Još je zanimljiviji, međutim, podatak kako je *Hvarkinja* godine 1731. izvedena u Trogiru, i to – kuriozno – od klerika i mladih svećenika. Istina je da je tu začuđujuću slobodu opravdalo razdoblje poklada (pa su sjemeništarci preuzeli i ženske uloge), ali ta činjenica dokazuje kako je komedija ostala scenski privlačnom i više od stoljeća nakon što je napisana, te da njezin odjek nije bio limitiran lokalnim ambijentom.

Prvo izdanje teksta 1915. godine nije privuklo kazalištarce i trebalo je proći gotovo pola stoljeća da dođe do moderne praizvedbe (koja se zbila, indikativno, u Beogradu, početkom šezdesetih godina). Ali pravdu vrijednome djelu dali su tek naši istaknuti teatrolozi, ponajprije Nikica Batušić: »*Hvarkinja* zanimljivo je i izvorno dramsko djelo, premda se u njemu, kao produktu zreloga XVI. stoljeća mogu opaziti mnogoliki pravci što se stječu u dramaturškim čvorištima ove vesele igre. Učena komedija,

seljačka komedija, farsa, elementi *commedie dell'arte* našli su svoje mjesto u strukturi *Hvarkinje*, ali Benetovićeve komedija nije ishitrena tvorba gdje u već postojeću shemu autor nadijeva zaplete glavnoga tijeka i one sporedne radnje, služeći se izmišljenim, pomalo shematiziranim i standardnim osobama... Svoju je komediju čvrsto usidrio u domaće hvarsko tlo, davši još i jezikom posebno, a snažnim lokalnim koloritom u karakterološkim crtama glavnih junaka ne manje jarku sliku ispreplitanja društvenih slojeva koji su se zatekli u onovremenu Hvaru.« (u popratnom deplijanu za izvedbu na Splitskom ljetu 1974). Slobodan Prosperov Novak iz donekle sličnih premisa dolazi do drugačijih, ali također relevantnih, zaključaka: »Blizak kazališnim reformama svojega doba Benetović je bio i u svojem najambicioznijem tekstu, u komediji *Hvarkinja*. Bila je ona svojevrsna mlađa replika *Dunda Maroja* u kojoj je od velike Držićeve energije preostao jedino *furor eroticus*. U *Hvarkinji* još više nego u starijem Držićevu teatru pojavljuju se čvrste figure. Benetović je poznavao prva iskustva *commedie dell'arte* i ona su vidljiva u njegovoj *Hvarkinji*. Više nego na imitaciji stvarnosti, njegova se komika zasnivala na zabunama koje su proizlazile iz pojedinačnih susreta likova. U *Hvarkinji*, za razliku od Držićevih komedija, nema aluzija na stvarnost. Dok je u *Dundu Maroju* sve bježalo iz središta, u *Hvarkinji* kao da sve u njega želi ući.« (u *Povijesti hrvatske književnosti*, Zagreb 2002).

Navedene sudove dajem kao premisu ili »čvrstu točku« mogućega kulturnopovijesnog bavljenja i valorizacije Benetovićeve djela. Moja je namjera sasvim skromna, jer želim evocirati dvije davne izvedbe kojima sam bio svjedokom, a ne mogu skriti ni svoju mnogo manju teatrološku kompetenciju (od spomenutih) ni neizbježnu pristranost čovjeka koji potječe iz sredine koju *Hvarkinja* predstavlja. Naravno da desetljeća što me dijele od jedne i od druge predstave čine moje svjedočenje samo relativnim, zamučeno slabostima pamćenja i otežano nemogućnošću precizne karakterizacije, ali osjećam gotovo dužnost prenijeti svoju nekadašnju fascinaciju eventualnim znatiželjnicima koji nisu mogli imati prilike i

sreće prisustvovati tim izvedbama. A nije mi mrsko ni pomisliti kako bi vrijedilo potaknuti mlađe glumce i redatelje da se ponovo ogledaju na istom predlošku, jer predstave koje želim prizvati u sjećanje bile su prava eksplozija mladenačke energije i entuzijazma početnika, neposredni dokazi opravdane motivacije za izbor glumačkoga poziva.

Prva predstava o kojoj želim govoriti bila je izvedba *Hvarkinje* u režiji Joška Juvančića, a premijera je održana sredinom 1966. godine na Akademskoj sceni. Bio sam na premijeri i ostao zauvijek oduševljen kolektivnim učinkom glumačkoga naraštaja u nadolasku, od kojih se većina potom uspješno i definitivno afirmirala, ali jedva da je uspjela nadmašiti snagu prvotnoga obećanja i svježinu praktički prvoga javnog nastupa. Redatelj je sretno nastavio na temeljima vlastite diplomatske predstave Machiavellijeve *Mandragore*, kojom je nadahnuto i mjerodavno ovladao dinamikom i komikom renesansnoga kazališta, a široku firentinsku panoramu lako je prilagodio elastičnosti hvarskih prostora. Scenu mu je postavio Petar Veček, savjetnik za govor bio je Zlatko Mihovil Dulčić, glazbu je skladao Bogdan Gagić, inspicijent je bila Ivica Boban, a asistent režije Branko Ivanda.

Glumačka zaigranost i spremnost na povremenu improvizaciju najjasnije se očitovala u plodnoj razmjeni gegova i mimike između Nikole Cara i Ratka Buljana, koji su neodoljivo predstavili zaljubljene starce, prvi Dubrovčanina Mikletu, a drugi Hvaranina Nikolu, ušavši u potpunosti u dijalektalne finese i balansirajući na rubu groteske i karikature, no s jasno vidljivim odmakom autoironije i svojevrsnog namigivanja publici. Manje zahvalne role »drvenih« zaljubljenika, Karla i Fabricija, sasvim uspješno su odradili Vinko Viskić i Miro Šegrt. Apsolutnu suverenost u tretmanu Bogdana Plavljanina ostvario je Mustafa Nadarević, kako u prizorima njegove nespretnosti i nesnalazjenja u urbanoj sredini, tako – i još više – u situacijama gdje dolazi do izražaja vitalizam i životna radost čovjeka iz puka. Ništa manje uvjerljiv u iskazivanju elementarnosti i nesputanoga humora bio je Đuro Utješanović u ulozi Radoja, a teško nadmašiv vrhunac

spretnosti u pokretu i intrigantnosti u govoru postigla je Nela Mamilović kao Goja, službenica, a tom se ulogom idealno kandidirala da postane veličanstvena Držićeva Petrunjela (do čega, nažalost, nikada nije došlo).

I svi ostali sudionici, dakako, zaslužuju spomen, makar na velikom vremenskom razmaku ne umijemo im podijeliti odgovarajuće atribute. Nastupili su još Neva Bulić (kao Izabela), Natali Frajt (kao Polonija), Sunčana Purec (kao Perina), Jasna Malec (kao Dobra), Inge Appelt (kao Barbara), Pero Juričić (kao Kavalier), Đuro Rogina (kao Placar) te Drago Meštrović i Ante Rumora (kao Dva svaka koji ne govore). Sreću praćenja prvih koraka te moćne generacije mogao sam nastaviti i obnoviti u ponovljenom susretu s istom ekipom, i istom predstavom, koja je izvedena i na pozornici u hvarskom Starom gradu iste godine.

Predstava *Hvarkinje* nastala je kao diplomatska obaveza, no pročuła se i afirmirala tako da je pozvana na međunarodni festival IFSK u Zagrebu, a predstavljala je hrvatski akademski teatar i na »Delfinjadi« u Veroni. Iz tih je prigoda sačuvano i nekoliko pertinentnih kritičkih reakcija, koje se sa sjetom referiraju i na svojevrstan trijumf premijere. Tako Marija Grgičević piše: »Režiser Joško Juvančić našao je pravi put kojim će Benetovićevu dugo zanemarenu komediju oživjeti. Nije se dao zaplašiti od njene duge i tromе ekspozicije i općenito prilično nezgrapno vođena zapleta... već je baš u scenskom jeziku našao kvalitetu ove komedije. Jezik ove komedije tako je izdiferenciran da svaki lik reprezentira određeni društveni sloj, sredinu i način života... Bilo je u prvom dijelu predstave i izvještačenosti, tempo je zapinjao, a lirske su scene napr. izgubile svoj nekadanji diskretno ironični izraz. No iako ova izvedba *Hvarkinje* nije bila ona trijumfalna kao premijera, i ona nam je donijela više ugodnih iznenađenja. Najveće je bez sumnje mladi Mustafa Nadarević, čiji je sluga Bogdan na izuzetno simpatičan način dominirao predstavom.« (»Komedija od Bogdana«, *Večernji list*, Zagreb 12. IX. 1966.)

Nasko Frndić se osvrnuo na kontekst predstavljanja pred strancima: »Ansambl je uspio na dosta mjesta nasmijati domaću publiku, međutim

je strana publika ostala samo djelomično animirana. Za međunarodnu smotru moglo se ovu komediju skratiti za dobru trećinu.« (»U stilu teatra okrutnosti«, *Borba*, Zagreb 13. IX. 1966.)

Ispomajući se citatima što sam ih uspio pronaći nastojao sam obnoviti uspomenu na jedan od moćnih kazališnih doživljaja, na iznimno sretan spoj mladosti i starine, takoreći na dobitnu kombinaciju svježih, novih glumaca u susretu s tekstem povijesne patine i tradicijske nosivosti. U oživljavanju inače zamrle ili zamrznute klasike nezamjenjiv je upravo entuzijazam manje iskusnih, onih koji su spremni tražiti a ne oslanjati se na gotovo.

Slični su motivi jamačno vodili i Marina Carića kad se 1973. odlučio uprizoriti Benetovićevu *Hvarkinju*. Istina, njegov je impuls i interes bio još i zavičajni, da ne kažemo lokalpatriotski, jer je njegova poetika dobrim dijelom počivala upravo na baštini. Još kao student, postavio je 1970. godine s hvarskim amaterima, mlađim suputnicima, *Prikazanje života i smrti svetog Lovrinca mučenika* (nepoznatoga hvarskog autora, pripisano Hektoroviću), a 1971. s istom ekipom Gazarovićeve *Murata gusara*, složena u Hvaru a ambijentirana na Visu. Dakle, bilo je logično da se obrati i *Hvarkinji*, za koju je dobio narudžbu za postavljanje u okviru Hvarskoga ljeta 1973. godine. Kako je u međuvremenu ne samo postao student režije nego se već spremao i diplomirati, bavljeno tim tekstem palo je upravo u razdoblje njegova definitivnog profesionalnog zrenja, a pritom je imao i priliku da više ne radi s amaterima već s kolegama iz kazališne branše, studentima glume završnih godina iz klase Božidara Violaća, u kojoj je i sam formiran.

Premijeru na Hvarskom ljetu nisam uspio vidjeti, nego predstavu koja je sljedeće godine, 1974., postavljena na XX. Splitskom ljetu, na otvorenome, na Carrarinoj poljani, amblematskom mjestu tzv. pučkog teatra. Imajući u mentalnoj podlozi spomenutu Juvančićevu izvedbu (koju Marin nije mogao poznavati) bio sam iznimno znatiželjan u kojoj će mjeri Carić uspjeti izvući specifične vrijednosti teksta. Kako nije radio sa svojim mještanima, nego s izvođačima iz raznih dijalektalnih strana, nije mogao

računati na »efekt realnoga«, na učinak autentičnosti nezamjenjivo povezan s lokalnim koloritom. Odlučio se stoga na naglašenu diversifikaciju govornih udjela, ionako karakterističnu za Benetovićeve postupak, koji – istina, nije Držićevski polidijalektalan – ali ipak ima barem četiri različita jezična ishodišta (Hvar, Dubrovnik, Plame i Makarsko primorje).

Za razliku od mimetičko-iluzionističkoga prizorišta za koji se odlučio Juvančić, Carić je *Hvarkinju* postavio u krajnje reduktivni, stilizirani prostor scenografije Zvonimira Lončarića, koji je scenu »opteretio« tek s nekoliko elemenata što bi predstavljali kuće. Kostimografija Marije Žarak također je bila bliža simboličkom nego li realističkom tretmanu. Za glazbu se odlučio pozvati Dragu Mlinarca, koji ju je skladao i sam izvodio na sceni, zajedno s Ivanom Stančićem i Huseinom Hasanefendićem, te je i na taj način naglasio kako *Hvarkinju* čita i vidi iz sasvim suvremene vizure, imajući povjerenja u njezine potencijale aktualiteta, sposobnost da i dandanas izravno i lako prelazi rampu. Na listi su još navedeni i suradnici u liku Božidara Violaća i Ivice Boban, od kojih je prvi, stariji i iskusniji kolega, neko vrijeme doista i pratio pokuse, dok je drugonavedena kolegica, redateljica i glumica, imala »staž« sudjelovanja i u Juvančićevoj ekipi (kao inspicijent), te je bila svojevrsni most između dviju predstava *Hvarkinje*. Po svemu sudeći Carić se odlučio za određenu izvanjsku »modernizaciju«, ne želeći se nadmetati u bujnosti i stilskoj zaokruženosti s prethodećom mu verzijom, no za uzvrat je nastojao na plastičnosti likova i snazi karakterizacije.

Opet je glavni duo zaljubljenih staraca bio najvećim izvorom smijeha i empatije, a interakcija Zorana Pokupca (kao Miklete Dubrovčanina) i Slavka Brankova (kao Nikole Hvaranina) pokazala se također vrlo uspješnom – premda »jedan više držeć, drugi niže pojuć«. Par zaljubljenih mladića (Tomislav Stojković kao Karlo i Slobodan Milovanović kao Fabricio) otišao je dalje u parodiranju nego li je to bilo kod Juvančića, na uvećanu reakciju publike. Vedrana Šandrović bila je uvjerljiva kao Goja, a Mirjana Majurec kao Dobra ništa manje dobra. Možda i stoga što noviju predstavu bolje pamtim, čini mi se da su ženske role – osim same Goje –

ovaj put bile čak sretnije ostvarene, jer je Nada Abrus bila baš primjerena Izabela, Biserka Ipša delikatna Perina, a Nada Gačešić odmjerena Polonija. Za najefektnije likove Bogdana Plavljanina i Radoja Vlaha Carić je našao dobre tumače u osobnostima Nika Pavlovića i Ranka Tihomirovića, no njihove interpretacije ipak nisu bile dorasle majstorijama Nadarevića i Utješanovića. Sve u svemu Carićeva je predstava još jednom potvrdila imanentne vrijednosti teksta kao oblika komunikacije, ali i njegovu poticajnost upravo za mlade tumače i sudionike.

Među kritikama Carićeve predstave naišli smo samo na prikaz Šimuna Jurišića, u kojemu stoji: »Vrijednost *Hvarkinje* treba tražiti u nastojanju piščevu da likove individualizira i to s pomoću jezika. Redatelj Marin Carić postavio je *Hvarkinju* kao lakrdiju. Izgleda da je posumnjao da bi sadržaj komedije mogao suvremenom gledatelju biti zanimljiv ili stvaran. Zato se utekao lakrdiji... Mladi redatelj skupio je... samo mlade glumce. Mladost tih ljudi dala je predstavi draž. *Hvarkinja* govori o životu ovozemaljskom, o užicima tijela, o tjelesnom... Benetovičev tekst glumci su uglavnom dobro svladali. Zbog svoje figure, pokreta i govora u sjećanju će se gledatelja možda najduće zadržati Zoran Pokupec (Mikleto), koji stavom i težinom podsjeća na Don Kihota. Od ženskih tumača valjalo bi spomenuti Mirjanu Majurec, koja je glumila ne samo riječima.« (»Mladenačka lakrdija«, *Borba*, Zagreb 11. VIII. 1974.)

Samo godinu dana potom, 1975., Benetovičeva *Hvarkinja* dospjela je i na scenu nacionalnog teatra, Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu, u postavi Joška Juvančića. Gotovo desetljeće nakon svoje prve prezentacije isti je redatelj pokušao ponoviti prethodni uspjeh, pa je u tu svrhu još jedanput Nadareviću dao ulogu Bogdana, računajući opravdano na njegov već magistralni učinak. Ali ne može se dvaput u istu rijeku, pa unatoč vrhunskim protagonistima i neospornom mediteranskom duhu ambijenta, predstava nije dosegla nekoć naznačene gabarite.

Poduzeo sam malo vremenoplovno putovanje u svrhu prisjećanja i evokacije dvaju davnih predstava, jer mi se čini da su emanirale mladenački

žar i afirmirale komediju za koju se počesto smatralo kako je odveć konvencionalna i nedovoljno originalna. Dvije izvedbe *Hvarkinje* kojih sam se prisjetio dokazale su kako baštinski tekstovi imaju neobičnu latentnu energiju i samo je treba probuditi, izvući na vidjelo, a za to su, uvjeren sam, najpogodniji upravo mladi glumci. Eventualne mane i ograničenja tekstualne verzije dadu se upravo svježinom pristupa kompenzirati i nadmašiti, u suradnji i zbroju dviju relativnih ne-vještina može se paradoksalno doći do zbroja i umnoška veće autentičnosti, odnosno slobode improvizacije.

Martin Benetović i ne mora – niti smije – izaći iz sjene Marina Držića, u koju se uostalom i sam smjestio, no njegovo djelo ima sva prava i razloge da živi i funkcionira (pa čak i da fascinira) kad ga osvijetli dobra volja i odgovarajuća namjera nadahnutih čitatelja, izvođača, gledalaca. S pravom se nadamo i kakvom novom – najradije mladenačkom – pokušaju.